

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE ALİŞİLMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR

Arş. Gör. Aslıhan DİNÇER*

Özet: *Aşık Veysel, 20. Yüzyıl Türk halk şiirinin önde gelen isimlerinden biridir. Gözleri görmeyen bir şair olarak dikkatleri üzerine toplar. Şiirlerinde halk söyleyişlerine, halk düşüncelerine geniş yer verir. Ancak kelimelerin değişik anlamlarından yararlanarak yer yer farklı ifade tarzları da kullanır. Bugüne kadar gerek kendisiyle, gerek şiirleriyle ilgili pek çok araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada farklı açıdan bir yaklaşım hedef alınmış ve şairin şiirlerinde, “anlamsal sapma” olarak da kabul edilen “alışılmamış bağdaştırmalar” üzerinde durulmuştur. Şairler, Türk şiirinin hemen hemen her döneminde sözü etkili kılmak amacıyla “alışılmamış bağdaştırmalar” a başvurmuşlardır. Alışılmamış bağdaştırmalar, gündelik dilde pek kullanılmayan, mantığa aykırı olan ancak şiire zenginlik katan birleştirmelerdir.*

Anahtar kelimeler: *Aşık Veysel, alışılmamış bağdaştırmalar, anlamsal sapma*

Unusual Uniting in Poems of Âşık Veysel

Summary: *Aşık Veysel is one of the leading poets of the Turkish folk poetry in the 20th century. He attracts attention as a blind poet. He deals with folk expressions, folk thoughts so widely in his poems. But he uses different expressions benefiting from different meaning of the words. Until now a lot of researches have been done on both himself and his poems. In this study a different point of view is aimed and the unusual uniting which is regarded as a semantic digression in the poet's poems is studied. Poets turn towards the unusual uniting to affect their expression nearly in every periods of Turkish poetry. The unusual usage of uniting*

* Kırıkkale Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl., KIRIKKALE aslihandincer@mynet.com

which is not used much in the daily language, are contrary to logic but is adding richness to the poetry.

Key Words: *Aşık Veyysel, unusual uniting, semantic digression.*

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan, kendine özgü kuralları olan ve sürekli değişip gelişen bir sistemdir. Bu bakımdan onu bir kural- lar, kelimeler yığını olarak düşünmemek gerekir. İnsanın yaptığı her türlü davranışın, düşüncenin, zevkin, hayalin ifade vasıtasıdır. Şiir de dille yapılan bir sanattır ve her iletişimde olduğu gibi şiirde de iletilmek istenen bir mesaj vardır. Ancak malzeme aynı olsa da şiirin dili nesrin dilinden farklıdır.

Kelimeler, doğal dilde genellikle temel anlamlarıyla kullanılırken şiirde buna az rastlanır. Çünkü şiirde kelimelere farklı anlamların yüklen- diği; çeşitli söz sanatlarına, benzetmelere, sapmalara, imajlara, yan anlamlara, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulduğu görülür. Bunlar şiiri zenginleştirmek, derinleştirmek, okuyucunun zihninde farklı tasarımlar uyandırmak ve az sözle çok şey söylemek içindir.

Şiir, bir duygu hâlinin yansımasıdır. Şair duygularını ifade ederken sayfalar dolusu yazı yazmak yerine kısa ve güçlü bir anlatım yoluna gi- der; dilin var olan imkânlarından yararlanarak anlatımına güç kazandırır. Bu hâli, Türk şiirinin her döneminde görmek mümkündür. İşte Eski Türk şiirinden bir örnek:

Bilge böğü yunçıdı
Ajun anı yançıdı
Erdem eti tınçıdı
Yerke teğip sürtülür

Kâşgarlı Mahmud

“Bilgili ve akıllı (olanlar) kötüleşti;
Dünya onları ezip çiğnedi ve hırpaladı.
(Sanki) edep ve erdemin etleri çürüdü ve bozuldu;

(Bu etler vücuttan sarkıyor ve) yerlere değip sürükleniyor (T. Tekin 1986: 106).

Yukarıdaki dörtlük, Divanü Lugati't-Türk'te geçen Alp Er Tonga ağıtından alınmış bir parçadır. Görüldüğü gibi şair 11. yüzyılda bile anla- tımını etkili kılama peşindedir. Zaman, o günkü Türkçe ile bugünkü ara- sında büyük farklar yaratmıştır. Bu yüzden şiir, ilk başta özellikle de işin eğitimini almayanlar için kelimelere yabancı olmanın sıkıntısını yaşata-

caktır. Anlamaya çalışıldığında ise diğer kelimeler içinde “*erdem eti*” tamlamasının farklılığı dikkati çekecektir. Çünkü et türleri içinde böyle-sine, tarih boyunca hiç rastlanmamıştır. Şair, erdem gibi bir niteliğin yok oluşunu, onun insanlardaki önemini yitirdiğini söylemek için böyle bir anlatım yoluna başvurmuştur.

Aynı dikkatle klâsik Türk şiirine bakıldığında, dilin imkânlarının en geniş şekilde kullanıldığı, ifadelerin fazlasıyla zenginleştiği görülür:

“Çâk olur sîne-i meh sîne-i üryanından
Mîhr olur dâğ be-dil gûy-ı girbânından” (ND, 263)
Nailî-i Kadim

Şiirde ayın bir sinesi, güneşin bir gönlü vardır. Bu sine yırtılıyor, bu gönül dağılıyor. Akıl için mantıksız olan bu kurgu, şiir için sorgulanmamaktadır. Zaten şiirde böyle mantık dizisi aramamak gerekir. Üstelik bu beyit, imparatorluk döneminde kaleme alınmıştır. O dönemin zevkini yansıtmaktadır. Her kelimenin bir seçilme sebebi, kendine has bir anlam dünyası vardır. Bu dönemin şiirinde anlatıma sanatın girmesi için kelimelerle oynamak da bir anlamda saray zevkinin ve sanatın gereğidir.

Halk şiirlerinde de benzer kullanımları görmek mümkündür. Aşağıdaki beyit bu bakımdan dikkat çekicidir:

Ey yâranlar siz bu sözü dinlen gönül kulağıla
Cân dudağı hâlis gerek birlik şarâbın tatmağa (YED, 221)
Yunus Emre

Burada da “gönül kulağı”, “cân dudağı”, “birlik şarâbı” tamlamaları üzerinde ayrı ayrı durmak gerekir. Bunlar günlük dilde alışık olunmayan kullanımlardır. Her birinin yüklendiği farklı bir anlam, farklı bir imaj değeri vardır.

Modern dönem şiirinde de dilin aynı özelliği görülmektedir. *Zehra Kardelin* imajlarla, söz sanatlarıyla süslenmiş bu şiirlerden biridir:

sen kimsenin bilmediği bir yıldız gibisin
istersen derya düşünür kahrolur kederinden
istersen dağ yürür yağmur olur bulut olur
bir rüzgârın koynundan çıkar gelirsin
gözlerin iki siyah karanfil gibi
gözlerini alsam yakama taksam
zehra kardelin (YK, 28)

Attilâ İlhan

Deryanın düşünmesi ve kederinden kahrolması, dağın yürümesi, rüzgârın koynu, gözlerin siyah karanfile benzemesi ve yakaya takılması şiir diline özgü kullanımlardır. Bunlar, karşılıklı konuşmalarda doğal karşılanacak sözler olmasa da şiir içinde son derece anlamlı ve yoruma açıktır.

Bu çalışmada, bütün şiirlerinin toplandığı *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı kitabından yola çıkılarak Âşık Veysel'in şiirlerinde görülen "alışılmamış bağdaştırmalar" üzerinde durulacaktır. Şair, şiirlerinde halk söyleyişlerine geniş yer vermiştir. Ancak söz sanatları açısından da son derece zengin şiirleri vardır. O, âdeta "*kulaktan duyarak öğrenmeye dayalı bir şiir dünyası*" (Alkan 2002: 2) geliştirmiştir.

Kelimeler, şiir içinde çoğu kez kendi anlamlarının dışına çıkarak yeni anlamlar kazanır ve okuyucuda/dinleyicide yeni imajların ortaya çıkmasına sebep olur. Alışılmamış bağdaştırmalar da bu özellikleriyle dikkati çeker. Örneğin *kırık kalem, kırmızı halı, pişmiş aş* gibi sıfat tamlamaları dilde "alışılmış bağdaştırma" olarak yer alırken *kırık rüya, kırmızı gayret, pişmiş gönül* gibi tamlamalar, ilk defa kullanıldıkları izlenimi verdikleri ve mantığa aykırı bir görüntü sergiledikleri için "alışılmamış bağdaştırma" olarak nitelendirilirler. Bunlar, aynı zamanda "anlamsal sapma" olarak da değerlendirilen ifadelerdir.

"Mutat olandan sapma, önce bir kere bir insanın ifadesinde gerçek hâlini almış, önce bir kere söylenmiş olmalıdır. Bu arada, konuşan o zamana kadarki kullanımdan bilerek ayrılabilceği gibi, sapma onun iradesi hilâfına, hatta o farkına varmadan ağızdan çıkıyor da olabilir." (Porzığ 1986: 109). İstenmeden oluşan sapmalar dil sürçmeleri, kelimelerin birbirine karıştırılması, yanlış kelime kullanımı gibi sebeplerle ortaya çıkarken; bilerek yapılan sapmaların en önemli sebebi, karşıdakini etkileme, anlatımı vurgulu kılma isteğidir.

Önceleri alışılmamış olarak görülen bazı bağdaştırmalar, zamanla alışılmış bağdaştırma olabilirler. *"Baştan itibaren şunu açıkça kabul etmeliyiz ki, dil kullanımında her değişiklik, yani mutat konuşma tarzından her sapma, önce bir yanlıştır. Ve bu, yerleşinceye, yani kabul edilinceye kadar böyle kalır."* (Porzığ 1986: 109)

Bu durumu "imaj" ve "sembol" arasındaki farka benzetmek, yanlış olmaz. İlk kullanımlar bir anlamda imajı, yaygınlaşarlarsa sembolü tarif eder: *"Bize göre sembolde her şeyden önce bir tekrarlanma ve sürekli olma özelliği vardır. Bir imaj ilk defasında bir istiare olarak uyanmış olabilir; ama hem bir canlandırma hem bir temsil olarak sürekli olarak oluşuyorsa bu bir sembol olur."* (Wellek-Varren 2001: 163)

Aynı şekilde bu, F. de Saussure'ün dil-söz ayırımına da benzetilebilir. Saussure, başlangıçta bireysel olarak ortaya çıkan ve başkaları tarafından bilinmeyen kullanımlara *söz*; sözün yaygınlaşarak kimse tarafından yadırganmadığı, topluma mal olmuş hâline de *dil* demektedir: “*Mâhiyeti bakımından insanın psikolojik ve sanat dünyasını ilgilendiren ifade unsurlarının ekserisi, başlangıçta Saussure'ün meşhur ayırımındaki 'söz' ün sınırları içerisinde düşünülecek cinstendir. Ancak bunlar yaygınlaştıkça bu ilk değerlerini kaybeder, dil unsuru olarak anlaşma vasıtası bütünü içinde yer alırlar.* (Aktaş 1993: 15)

Şimdi bu dikkatle ilk ortaya çıktıklarında alışılmamış olan, zamanla kabul edilen bazı kullanımları Âşık Veysel'in şiirlerinde arayalım:

Yine havalandı gönlümün kuşu
Hiç hesaba sığmaz feleğin işi
Dünyada belâlı Veysel'in başı
Herkes çilesini çeker nihayet (DBH, 174)

Yukarıdaki dörtlükte geçen “*gönül kuşu*” tamlaması, başlangıçta alışılmamış bir söyleyiş olarak ortaya çıkmıştır. Kuşun doğada bulunduğu, uçucu olduğu, insana özgürlüğü düşündürdüğü bilinir. Burada gönül kuşa benzetiliyor. Şair, gönlün de kuş gibi oradan oraya konduğunu doğrudan anlatmıyor, dilin kendine sunduğu imkânları kullanıyor. Önceleri özel olan bu kullanım, zamanla yaygınlaşarak Veysel gibi birçok şair tarafından kullanılmış ve böylece niteliği, alışılmış bağdaştırma olmuştur.

Bu çark böyle döner durmaz
Ehli aşklar yanar, durmaz
Aşk meyinden kanar, durmaz
Sevgi muhabbet yaratmış (DBH, 36)

Bu dörtlükte geçen “*aşk meyi*” tamlaması, mantıkça bağdaştırılmayacak iki sözcükten meydana gelmiştir. Mey çok içilince kişiyi irade dışı bırakır; aklı baştan alır, gider. Aşk da biraz buna benzer. Çünkü aşka tutulan kişi de sarhoş gibidir, aklın değil duygunun esiridir ve bu benzerlik, sözünü etkili bir şekilde anlatmak isteyen şaire malzeme olmuştur. Ayrıca bu öyle bir meydır ki içen, tadına doyamaz.

Gâhi fakir oldum hülya yaşattım
Nerde güzel gördü isem lâf attım
Sevda denizinde gönlüm aldattım
Arzularım suya düştü ne ettüm (DBH, 44)

“*Sevda denizi*” de diğerleri gibi alışılmamış ama genelleşmiş bir bağdaştırmadır. Çoğu şiirde buna ve aynı anlamı veren “*aşk deryası*” söyleyişine rastlanır. Deniz bazen coşkun, bazen durgundur. Ayrıca, sonsuzluğuyla bilinmektedir. Sevda da bunun gibidir. İnişleri, çıkışları vardır. Ucu bucağı görünmez. İki sözcük bağdaştırılırken bu ve benzeri çağrışımlar dikkate alınmış olmalıdır.

Arzuların suya düşmesi de ilk ortaya çıktığında alışılmamış bir kullanım olarak dikkatleri çeker. Çünkü arzu denilen şey insanın eliyle tutabildiği, üstüne başına takabildiği bir şey değildir. İnsanın kendisi suya düşer de arzusu yine düşemez. Aynı dili konuşanlar arasından birisi, ilk kez böyle bir ifadeden yararlanmış ve ikinci, üçüncü kişilerin de başvurmasıyla, ifade yayılıp gitmiştir. Nitekim, konuşma dilinde yukarıdakinin farklı bir şekli olan *hayallerin suya düşmesi* deyimini çok kullanılır; ama hiç kimse bunu tuhaf ve alışılmamış bulmaz.

Konuyla ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak biz onun şiirlerinde daha çok, genelleşmemiş ya da az genelleşmiş olan alışılmamış bağdaştırmalar üzerinde durmak niyetindeyiz. Burada, *Şairin kendine özgü alışılmamış bağdaştırmaları yok mudur?* sorusu akla gelebilir. Ancak buna cevap vermek için bu çalışma yetersiz kalır. Çünkü böylesine kesin bir hükmü verebilmek için Âşık Ömer’in, Karacaoğlan’ın, Erzurumlu Emrah’ın ve daha birçok halk şairinin şiirlerini de incelemek gerekir. Oysa bu, çok daha kapsamlı bir çalışmanın konusu olabilir. Bu yüzden şimdi, sözünü ettiğimiz niyetle şiirlere yaklaşacağız:

Varlık noktasını açık gösterdi
İrâde-i cüz’ ün eline verdi
Hakk’ ı bilen her eşyayı Hak gördü
Vücudun şehrine o sultan oldu (DBH, 31)

Yukarıda geçen “*vücudun şehri*” tamlaması, alışılmamış bir bağdaştırmadır. Vücudun şehri olamaz. Çünkü şehir bir yerleşim yeridir. Vücudun şehri varsa sakinlerinin kim olduğu sorusu akla gelecektir. Burada vücut, şehre benzetilmiştir. Şehre insanlar, vücuda can yerleşir.

Anaların hakkı kolay ödenmez
Analara ne yakışmaz, ne denmez
Kan uykudan gece kalkar gücenmez
Emzirdi, salladı, uyuttu anam (DBH, 248)

Kan portakalı, kan şekeri, kan grubu günlük dilde çok sık karşılaşılan, alışık olunan kullanımlardır; ancak “*kan uykusu*” daha önce duymadığımız, kullanmadığımız bir söyleyiştir. Şair, iki sözcüğü bir araya geti-

rerek oluşturduğu bu tamlamaya yepyeni bir anlam yüklemiştir. Bu, uykunun en derin, en tatlı olduğu anı ifade için başvurulan etkili ve kısa bir yoldur.

Dokuz kırk altıda uğradım gördüm
 Veysel der içimden ağladım durdum
 Bu ulu Tanrı' dan isteyin yardım
 Gayret kuşağını kuşan Erzincan (DBH, 207)

Yukarıdaki dizelerde alışılmamış olarak görülen bağdaştırma, “*gayret kuşağı*” tamlamasıdır. Diğerlerinde olduğu gibi burada da *gayret* ve *kuşak* üzerinde ayrı ayrı değil, ikisinin birlikte oluşturduğu kelime grubu üzerinde durmak gerekir. “*Kuşak*” sözünü yukarıdaki bağlamın dışında duyan bir kişi belki önce belindeki kuşağı, belki gök kuşağını, belki şimdiki kuşağın değerlerini, belki de birinci kuşaktan akrabalarını düşünecektir. Erzincan, insan özellikleri mi taşıyor da kuşak kuşanabilsin? Ayrıca sözü edilen, aşk kuşağı, korku kuşağı veya uyku kuşağı da olabilir. Ancak buradaki seçimin de mutlaka özel bir nedeni vardır. Bir kere, ilk rakamı söylenmeden 1946 senesi hatırlanıyor. Bu tarih, 1939’da gerçekleşen büyük Erzincan depreminden sonraki yedinci senedir. Hatırlanacak olunursa bu deprem binlerce kişinin canını almış, şehri âdeta haritadan silmişti. Dolayısıyla eski hâle kavuşmak kolay olmayacaktı. Yaşanan acıları unutmak, zorlukları atlatmak insanın göstereceği çabaya bağlıdır. *Erzincan’ın gayret kuşağını kuşanması* da bu çabayı istemenin ifade edilmiş şekli olsa gerek. Çünkü günlük hayatta da bir insan, üzüntüsü olan bir diğer insanı teselli etmek için “Sabret, her şey geçer.” ya da “Kendini bırakma, güçlü ol!” gibi ifadeler kullanır. Şiirdeki de bunun gibidir. Burada “kuşak” kelimesinin kullanılışı da düşündürücüdür. Kuşak nereye takılır? Bele. İşlevi nedir? Öncelikle giysiyi sıkı tutmak. Bel nerededir? Vücudun tam ortasında. Öyleyse, yaralı Erzincan da tam orta yerinden sarılacaktır. Bu kuşağın hammaddesi insandır. Çünkü yaralı olan, Erzincan değil oranın halkıdır. Dolayısıyla gayreti verecek o insanlardır.

Olsa da gözleri âmâ
 Sevgisi ısr dâima
 Her âşık da gider amma
 Aşk tacını takar gider (DBH, 130)

Yukarıdaki dörtlükte geçen “*aşk tacı*” da alışılmışın dışında bir söyleyiştir. Aşkın tacı nasıl olur? Âşık, bu tacı nasıl takar? *Gönül tacı*, *baş tacı* gibi kullanımlar bilinir ama buradaki “*aşk tacı*” yenidir. Taç, başa takılır. Yani yüce bir yeredir. Aşkın insan hayatındaki yeri de böyledir. Aşk, baş üstünde gezdirilir, onsuz hayat olmaz.

Ansızın kalbimde uyanan aşkın
Mübarek cemâlin görünce coşar
Gerdan yaylasında gördüğüm köşkün
Adalet tahtını kurunca coşar (DBH, 110)

Yukarıdaki dizelerde alışık olmadığımız iki bağdaştırma vardır: *Gerdan yaylâsı*, *adalet tahtı*. Burada da birbiriyle bağdaştırılan öğeler arasında anlamsal bir uyum söz konusu değildir. İnsan vücudunun bir parçası olan gerdan, doğanın bir parçası olan yayla ile bağdaştırılarak mantığa aykırı bir ifade tarzı oluşturulmuştur. Gerdanın yaylaya benzetilmesi, genişliği dolayısıyladır. Diğer taraftan, soyut bir kavram olan adalet, padişaha benzetilerek bir çeşit somutlaştırmaya gidilmiştir. Tahta padişah oturur. Hükmü veren odur. Onun her dediği olur. Adaletin tahta oturması demek de onun kurallarının geçerli olacağını gösterir. Bunlar, ortak dilde kullanılmayan bağdaştırmalardır.

Bu hasta gönlümün ne idi derdi
Daima durmayı feryat ederdi
Sanma şu sineme bir tek yâr vurdu
Feleğin hançeri her an görünür. (DBH, 48)

Yukarıdaki dördlükte dikkati çeken en farklı kullanım, “*feleğin hançeri*” tamlamasındadır. Hançer kavgaya, savaşa hazır kişinin elinde olur. Feleğin elinde hançerin olması ayrı bir şeydir. Bu tamlamanın temelinde de birçoğunda olduğu gibi bir kişileştirme vardır. Şair bunu kullanarak talihinin kötü gittiğini, kaderinin yüzüne hiç gülmediğini söylemektedir.

Tecellinin ters kalemi
Bana dar etti âlemi
Dedim güzel sar yâremi
Çıkageldi hora bahtım (DBH, 53)

Yukarıda “*tecellinin ters kalemi*” yerine tükenmez kalem, kurşun kalem ya da dolma kalemden söz edilseydi kimsenin dikkatini çekmezdi. Ama burada da farklı bir söyleyiş ve farklı bir niyet görülmektedir. Buradaki “*tecelli*”, “alın yazısını” karşılamaktadır. Her insanın alın yazısı bir değildir. Dördlükte sözü edilen kişi, kalemin sıfatından da anlaşıldığı gibi kendini kötü bir yazgının sahibi olarak görmektedir.

Dünya bir dolap ki durmadan döner
İçimde çeşitli plâna ne den
Herkes bir maksatla serpilir süner
Kuyruğu kınalı yalana ne den (DBH, 92)

Yukarıdaki dörtlükte okuyucuyu ya da dinleyiciyi şaşırtacak olan kelime grubu, *kuyruğu kınalı yalandır*. Mantığa aykırı gelse de “*kuyruklu yalan*” konuşma dilinde kullandığımız bir söyleyiştir. Ancak bu kuyruğun kınalı oluşu duyulmuş bir şey değildir. Şair sözün doğrudan uzak oluşunu vurgulu bir şekilde ifade etmek için böyle bir kullanıma başvurmuş olmalıdır. Kına, ancak ele yakılabilir. Yalanın kuyruğu olmayacağı gibi kınası da olamaz.

Gönül sensin güzellerin cilası
Belli değil her güzelin hiylesi
Senin çekdiceğin aşkın belâsı
Günbegün artıyor âh ü figanı (DBH, 59)

Ayakkabı cilasını herkes bilir ama güzellerin cilasının nasıl bir şey olduğunu kimse ne tarif edebilir ne de gösterebilir. Bu da alışılmışın dışında bir söyleyiştir. Bilindiği üzere cila, bir şeyi parlatmaya yarar. Dörtlükte sözü edilen cila gönüldür. O da güzelleri parlatacak, onlara güzellik katacaktır.

Yüzlerimi yere vurdum süründüm
Çok dolandım ırmak oldum göründüm
Eleklerden geçtim yundum arındım
Kâmilâne kârlı renge boyandım (DBH, 47)

Kırmızıyı, maviyi, sarıyı, siyahı biliriz ama “*kârlı renk*” daha önce bilmediğimiz, tanıyamayacağımız bir renk türüdür. Üstelik insanın boyanması da ilginçtir. Şair, bu ifade tarzıyla herhalde geçirdiği tecrübelerin ardından artık tamamıyla olgunlaştığını ve bunun kendisi için bir kazanç olduğunu anlatmaktadır.

Irmak olup görünmek, eleklerden geçip yunmak da mantığı zorlayan ifade tarzlarıdır. İnsan, nasıl ırmak olabilir ve eleklerden geçerek nasıl yıkanabilir?

Yüce dağın menekşesi
Sesin güzeller neşesi
Gönlümün billûr şişesi
Taşa çalsam kırılman mı (DBH, 64)

Yukarıdaki dörtlükte geçen “*gönlümün billûr şişesi*”, gönülle ilgili alışık olmadığımız kullanımların bir yenisidir. Gönül niçin şişeye benzetilmiştir? Çünkü ikisi de kırılmandır. Peki bu şişenin billûrdan oluşu neyi

düşündürür? Saflığı, temizliği, şeffaflığı. Bu özellikler gönülde de bulunmaz mı?

Gam leşkisi saf saf oldu
Hep sözlerim boş lâfa oldu
Senin yolunda mahv oldu
Gençliğimin çağı benim (DBH, 138)

“*Gam leşkisi*” diye bir söyleyişe günlük dilde pek rastlanılmaz. Burada şair, ne kadar gamlı olduğunu anlatırken asker benzetmesini kullanmış, onların saf saf oluşuyla dertlerinin de arka arkaya dizildiğini, yani biriktiğini ifade etmeye çalışmıştır.

Evvelden hastadır yaralı gönlüm
Sevdayı mahbuba ereli gönlüm
Aşkın gömleğine gireli gönlüm
Hicranı Veysel’den n’ ola kendine (DBH, 140)

“*Aşk gömleği*” nasıl bir şeydir? Gönül gömlek giyebilir mi? Gömlek, vücudun üst kısmını örtmek, sarmak için kullanılır. O zaman bütün gömlekler gibi aşk gömleğinin de bir sarma fonksiyonu vardır. O da gönül saracaktır.

Bugünler müyesser olaydı bana
Minnet etmez idim bir kaşık kana
Mukadder harici gelmez meydana
Neler geldi bu Veysel’in başına (DBH, 188)

Bir kaşık çorba, bir kaşık yemek, bir kaşık ilâç günlük dilde çok rastlanılan kullanımlardır. Kaşık bir şey yemek, içmek için kullanılır. “Bir kaşık çorba iç de için ısın.”, “Kaşığını verir misin?” gibi bağlamalarda kaşıkla birlikte kullanılan kelimeler, mantığa aykırı anlamlar vermez. Ancak buradaki “*bir kaşık kan*” tamlaması aykırıdır.

Yukarıdaki tespitler, halk ozanı kimliği taşıyan bir şairin de şiirlerinde farklı anlatım yollarına başvurduğunu göstermektedir. Halka seslenen bir şiirde, halktan birisinin bunu yapıyor olması şaşırtıcı olabilir. Ancak Âşık Veysel, her şeyden önce şu veya bu şiirin temsilcisi olarak değil, bir şair olarak değerlendirilmelidir. Her şairin bir duygu dünyası vardır. O, hem bu yönüyle hem de gözleri görmeyen bir şair olarak diğerlerinden ayrılır.

Şair duygularını dışa vururken kimi zaman doğrudan anlatım yollarına başvurmuş, kimi zaman da kelimelere farklı anlamlar yükleyerek okuyan ve dinleyende zengin hayaller uyandırmayı başarmıştır. Biz burada şiir dilinin şaire sunduğu imkânlardan sadece birisi olan *alışılmamış bağdaştırmalar* üzerinde durduk.

Coşkuyu ve duygu yoğunluğunu diri tutmanın yolu, sözü etkili kullanmaktan geçer. Veysel'in de bunu gerçekleştirirken şiirlerinde birçok söz sanatına başvurduğu, kelimelerle oynadığı, onlara yeni ve özel anlamlar yüklediği görülür.

KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan (1993), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- , (1999), **Halk Şiirimizin Gücü**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- , (2000), **Her Yönüyle Dil**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (1993), **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALKAN, Erdoğan, (2002), “*Âşık Veysel'in Şiir Dünyası*”, **Türk Dili Dergisi**, 89.
- ALPTEKİN, Ali Berat, (2004), **Âşık Veysel – Türküz Türkü Çağırırız**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BÂKİLER, Yavuz Bülent, (1989), **Âşık Veysel**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Cem, (1986), “*Divan Şiirinde Gazel*”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, 415-416-417.
- DBH = Şatıroğlu, Âşık Veysel, (1973), **Dostlar Beni Hatırlasın**, (Düzenleyen: Ümit Yaşar Oğuzcan), Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem, (2002), **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- GÜNAY, Doğan, (2001), **Metin Bilgisi**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- YK = İLHAN, Attilâ, (1996), **Yağmur Kaçağı**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ND = İPEKTEN, Halûk, (1990), **Nâ'îfî Divânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal, (2001), **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- PORZIG, Walter, (1986), **Dil Denen Mucize II**, (Çeviren: Vural Ülkü), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

SAUSSURE, Ferdinand de, (1998), **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, (Hazırlayan: Berke Vardar), İstanbul.

YED = TATÇI, Mustafa, (1991), **Yunus Emre Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.

TEKİN, Talat, (1986), “*Eski Türk Şiiri*”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)**, 409.

TOKLU, Osman, (2003), **Şiir Dili ve Çevirisi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

WELLEK, Renè; VARREN, Austin, (2001), **Edebiyat Teorisi**, (Çeviren: Ömer Faruk HUYUGÜZEL), Akademi Kitabevi, İzmir.